

Eduardo Jordà

**F**ortunio Bonanova es vantava d'haver escrit dues novel·les, però ara sabem que l'única novel·la que va escriure va ser la seva pròpia vida. Va ser una mescla de brivall, de buscavides, de seductor i de farsant.

Va interpretar Ali Babà, l'emperador Lluís Napoleó III, Cristòfol Colom, un guerriller antifranquista, un general de Mussolini, un sobri camioner que nomia Corlopis i l'exquisit i febril comte Tomescu, per citar només alguns dels seus personatges, i tot i això es podria dir que sempre va interpretar el mateix home gesticulador, enèrgic i feliç. Fins i tot en l'adversitat i el fracàs, com quan va interpretar un cantant d'òpera retirat que vivia al costat de les ominoses vies del tren (*El beso mortal*, Robert Aldrich, 1955), Bonanova feia la impressió de conservar una reserva amagada de felicitat,



com si fos aquell botí que els bons atracadors estogen a la taquilla d'una estació per assegurar-se una vellesa tranquil·la en sortir de la presó. Ningú podia veure l'aire mundà de Bonanova i les seves maneres estufades sense imaginar-lo en el camerino d'una teatre de l'òpera, amb una partitura com a baverall per no embrutar-se la bata de seda, mentre es menjava

un gran plat de macarrons alhora que li acariciava el cul a una mezzosoprano.

Bonanova era molt més bon actor que no es pensa la gent, i per això va saber introduir un matis de desànim o de fragilitat en alguns dels seus personatges. Pens, per exemple, en l'atribolat professor Mattisti de *Ciudadano Kane* en el xèrif pusil·lànim de *Babà negra* (Anthony Mann, 1953). Ara, l'home que prestava el rostre i la seva vida a les vides alienes va seguir sent en la seva vida privada el mateix personatge excessiu i jovial. Això, almanco, és el que un pensa en repassar les fotos de la vida de Bonanova, i com que ningú pot viure així durant tants d'anys, sense caure ni un sol moment en la vacil·lació o el desànim, hem de concloure que el personatge del convincent i entusiasta Bonanova va ser, també, la seva millor creació.

Bonanova es podia permetre dir que el seu número de la sort era el 13. Per alguna cosa creia en sí mateix, tenia fe en el futur, era tenaç. Si sumam totes les seves curtes aparicions a pel·lícules d'un cert valor, la pel·lícula que resulta no passa d'un discret migmetratge, i tot i així, a Bonanova se'l veu tan content com si acabassin de contractar-lo per a un paper estel·lar a una pel·lícula de Rita Hayworth. Hi ha una imatge de la seva vida que m'agrada en particular. És una foto de 1943, quan les coses li anaven bé, potser la millor època de la seva vida. Bonanova s'havia casat amb Margaret Pierce i acabava de tenir la seva filla Risa, a qui li cantava *Sa ximbomba* al costat de l'arbre de Nadal. Feia molta feina i s'havia comprat un ostentós Duseberg descapotable. Un dia es va trobar amb Xavier Cugat i un periodista els va fer una foto. L'enèrgic Bonanova li diu qualque





*Nascut a Palma l'any 1896 amb el prosaïc nom de Josep Lluís Moll, Bonanova tenia un bigot llepat i poc escrupolós, uns rínxols negres d'escanyador de viudes riques i uns ulls de gran visir otomà.*

cosa al músic de Girona amb un somriure que no té res de jactanciosa; és un somriure de seguretat i confiança, el somriure d'algú a qui mai han defraudat i a qui res li ha sortit malament. La seva mà dreta revoloteja sobre el cor de Cugat, que també somriu però amb una mica de cautela, ja que és possible que desconfiàs una mica dels aparatosos somriures de Bonanova. Per si de cas, Cugat amaga les mans dins les butxaques de l'americana, com si donàs entenet que és inútil usar les mans quan s'està al costat de Bonanova. Pel que sabem, les coses li anaven molt millor a Cugat que no a Bonanova, però la imatge suggereix que el triomfador mansfoderades és el mallorquí, mentre que Cugat pareix un nou arribat que escolta els consells del gall vell que se les sap totes.

En una altra de les seves fotos, veim Bonanova amb un puro consumit a la boca, donant instruccions a Anthony Quinn sobre el guió de rodatge de *Sangre y arena* (Rouben Mamoulian, 1941), a la vegada que assenyala una línia del diàleg amb un llapis. Anthony Quinn escolta amb atenció, potser aprèn el que mai ha sabut abans. Qualsevol que els veiés diria que Bonanova era el director en lloc d'un secundari que tenia una aparició fugaç a la pel·lícula. El mateix havien de creure el sastre de Bonanova i el xinès de la bugaderia a la qual duia els seus millors vestits. En realitat, qualsevol que el tractàs una mica havia d'arribar a la conclusió que Bonanova era un director de cine, o fins i tot un productor important que havia après tot el que sabia a l'ombra d'Irving Thalberg, "vostè se'n recorda d'Irving Thalberg, el geni de la Metro? Idò aquell era". En una altra foto, presa durant el rodatge de *Perdición* (Billy Wilder, 1944), veim Bonanova assegut al costat d'Edward G. Robinson, a qui li mostra una revista de cine. Fortunio va vestit de mecànic, amb unes retranques caigudes i una camisa desacreditada pel greix proletari i unes botes d'espantaocells; Edward G. Robinson va vestit de petit burgès impecable, amb el seu guardapits fosc i el seu puro mossegat i els seus bolígrafs feiners en la butxaca del guardapits, però li ha caigut de forma ignominiosa un calcetí a retxes, de manera que l'inno-ble proletari sembla ell, mentre que

Bonanova fa l'aspecte d'un propietari honorable que no ha pogut endiumenjar-se com calia per culpa d'una vaga inesperada del servei domèstic.

Nascut a Palma l'any 1896 amb el prosaïc nom de Josep Lluís Moll, Bonanova tenia un bigot llepat i poc escrupolós, uns rínxols negres d'escanyador de viudes riques i uns ulls de gran visir otomà.



Acostumava a dur una flor insidiosa al trau, i lluitava unes patilles cobdicioses de caçador de dots. En algunes fotos promocionals es feia retratar amb frac i copa; a la mà duia un fi bastó amb empanyadura decorada per figures triangulars d'art déco. A Hollywood va representar l'encant de l'Europa mediterrània que cantava romances mentre tallava una síndria, el paper del donjoan que mai perdia la compostura tot i que hagués de viure de prestat, l'elegància de l'home que ho havia après tot a l'Scala de Milà (i poc importa que fos fent de tramoista). I és que Bonanova sempre va saber fer-se passar per un altre, cosa que demostra que duia l'actuació a la sang. Què és un actor, sinó un impostor que es fa passar per qui no és? "Jo no sóc ningú, ni tampoc ho pretenc ser", va escriure Fortunio en una carta pública en què reclamava la condició de pioner del cine parlat en espanyol. No era ningú, ni pretenia ser-ho, però no s'oblidava de recordar als seus lectors que escrivia aquella carta a Hollywood, voltat d'executius de la RKO i de "tres enervants belleses hollywoodenques."

Si una cosa és certa a la seva vida, és que va ser un geni de la suplantació. Al co-

mençament de la seva carrera de baríton, el 1921, va dir que era a París, en ple èxit líric, quan el varen cridar per fer el paper protagonista de la pel·lícula *Don Juan* (Ricard Baños, 1921), tot i que la veritat és que es trobava de gira per Catalunya amb una companyia de sarsuela. La història de la primera pel·lícula de Fortunio és tan inversemblant

que sembla treta d'un dels melodrames mexicans que interpretarà anys després. Basti dir que l'actriu que havia de fer de donya Inés a aquell *Don Juan* mut va ser assassinada pocs dies abans d'iniciar-se el rodatge. Va haver de ser substituïda per Inocencia Alcubierre, acomodadora d'un teatre del Paral·lel. No sabem què va passar al rodatge, perquè també va morir l'actor que feia de don Diego Tenorio i l'amo de la finca on es filmaven els exteriors. L'al·lota que feia de donya Inés es va tallar el nom a Ino Alcubierre, tot i que això tampoc li va servir gaire: no se'n va saber res més, d'ella, després d'aquella pel·lícula.

Fortunio, en canvi, no va tudar l'oportunitat. Aprofitant l'èxit de *Don Juan*, es va integrar a la companyia de sarsuela d'Amadeu Vives i va anar de gira per Amèrica del Sud. El 1925 va representar *Maruxa* a Nova York, i l'any següent *Los gavilanes*. Des del primer moment va veure que la seva carrera era a Amèrica. Va formar la companyia Arcos-Bonanova amb la cantant Pilar Arcos, amb la qual va viure una de les seves moltes històries d'amor. Va cantar tangos disfressat de *gaucho*, cosa que hauria horroritzat Borges, que no parava de dir que l'única educació musical



*El 1927, Bonanova va fer la seva primera pel·lícula americana (Love of Sonya, Albert Partker), en la qual va cantar de veres davant els micròfons, ni més ni manco que davant Gloria Swanson, però va ser en va perquè la pel·lícula era muda i ningú el va poder sentir.*

dels *gauchos* consistia en els renills de cavall. El 1927, Bonanova va fer la seva primera pel·lícula americana (*Love of Sonya*, Albert Partker), en la qual va cantar de veres davant els micròfons, ni més ni manco que davant Gloria Swanson, però va ser en va perquè la pel·lícula era muda i ningú el va poder sentir. Després va fer el que fos amb la intenció de cridar l'atenció. Es va fer passar per boxejador i per això es va fotografiar boxejant amb el granític Paulino Uzkudun. Va fer creure que era periodista esportiu i va enviar cròniques esportives a l'Argentina i altres països. Va anar de gira per Sud-amèrica recitant la "Marcha Triunfal" de Rubén Darío al pas de la marxa militar de Schubert. Va fer conferències contant "la vida íntima de Greta Garbo, Nils Aster i Gary Cooper." I si li demanaven per la seva vida sentimental, deia que era un dels fadrins d'or de Hollywood (l'altre era Gary Cooper!).

L'any 1931, quan tenia papers de dolent hispà i de ballarí sud-americà als teatres de Nova York, va dir que era l'únic actor de Broadway que havia estat torero, quan en realitat només va ser torero, i a més retirat, a dues pel·lícules que va rodar molts d'anys després: *Sangre y arena* i *Fiesta* (Richard Thorpe, 1947). Però és que molts pocs han posseït el mateix talent que Fortunio Bonanova per a l'autopromoció. A un periodista mexicà el va fer creure que anava a rodar una pel·lícula a París, amb Erich von Stroheim de director, Marlene Dietrich de protagonista femenina i ell mateix, per descomptat, de protagonista masculí. I quan vivia a Los Angeles li agradava anar en persona als cines que projectaven pel·lícules seves, amb la intenció de bravejar per la sala fins que el públic el reconegués, i a les hores corresponia als aplaudiments amb un discurs que duia preparat. Fortunio es va establir a Los Angeles

l'any 1931, després de l'èxit de l'obra teatral *Silent Witness*, en la qual interpretava un malvat de bigot esmolat i mirada tortuosa. Ja sabem que no va escriure novel·les, però jo diria que va escriure moltes de les ressenyes de les seves actuacions. Així degué passar amb el retrat que li va fer un periodista colombià que firmava amb el nom forassenyat de Clímaco de Arce, que el descrivia amb la prosa asfixiant d'un perfumista: "Fortunio Bonanova té ben posat el nom. Li somriu la deessa esquiva i el corn d'or



li rega al seu pas rierols daurats." Els raigs daurats no li evitaren qualque disgust. Una vegada, a Hillywood, es va deixar enganar per un fals agent artístic que li va fer xantatge en denunciar-lo per incompliment de contracte. Fortunio va aprofitar l'oportunitat per vantar-se del seu èxit, i va dir als periodistes espanyols que s'havia salvat gràcies als seus contactes polítics i a què va pagar 200 dòlars. Una de les seves millors fotos promocionals el presenta meditatiu, cansat, amb els ulls aclucats i esperant alguna cosa que ni tan sols ells sap què pot ser.

Una altra foto de 1946 el mostra recolzat en una tauleta baixa en la qual algú, amb gran sentit de l'oportunitat, ha deixat un mirall molt servicial. El mirall, què més pot fer, duplica el galant del bigot musti i l'exquisit mocador de butxaca. Fortunio està encenent un xigarro que el mirall generós converteix en dos, sense saber que ja se n'han anat els seus millors anys d'actor i que ara s'inicia la seva etapa de decadència. I així va ser. El 1950 va obrir una acadèmia per a cantants d'òpera i per a nous ta-

lents a Los Angeles, el Cívica Opera Lyceum. Alhora va muntar un número de ball i cançons amb el trio femení The Glamoramas, amb les quals Fortunio va explotar la seva imatge de cavaller elegant que ha jugat a la ruleta a Montecarlo i ha caçat cérvols (bé, en realitat gallines) amb el príncep destronat d'un país que es deia Zembla o Zenda o casa parecuda. En els anys cinquanta Bonanova va tenir programes de televisió i va seguir fent pel·lícules, però ningú podia negar que ja li havia dit adéu a tot això. Les coses varen haver de posar-se molt negres perquè, el 1960, la seva dona va haver d'acceptar una feina d'administrativa a la base de Torrejón. Fortunio es va instal·lar amb la seva dona i la seva filla a Madrid i va sortir fotografiat a la revista *Ondas*, però ja tenia la mirada opaca, el gest fatigat,

el somriure imprecís. Va rodar una pel·lícula calamitosa a Eivissa i una altra, més calamitosa encara, a Madrid. No va voler tornar a Mallorca mai, on tenia que ningú se'n recordàs d'ell. Quan va tornar a Amèrica va descobrir amb amargor que allà ningú se'n recordava tampoc d'ell. Un dia de 1969, va voler anar a l'òpera. Tornava de veure *Madame Butterfly*, taral·lejant una ària, quan va patir una apoplexia a ca seva. El varen dur a una residència d'actors i allà va morir, enyorant un plat gran de macarrons i les anques pròdigues d'una mezzosoprano. ■